

## De cara a la tradición: Borges y Lezama Lima

MARÍA GUADALUPE SILVA  
Universidad Nacional del Sur  
Bahía Blanca. Argentina

### I. PRIMERA CONFRONTACIÓN: DOS ENSAYOS<sup>1</sup>

Abordar el problema de la relación de dos escritores de formación enciclopédica como Jorge Luis Borges y José Lezama Lima con la tradición comporta una aventura riesgosa y potencialmente infinita. Se trata de un diálogo manifiesto, deliberado, constante, que atraviesa toda la obra de ambos, narrativa, ensayística y poética. Más allá de cualquier diferencia entre la escritura de Borges y Lezama, si existe un rasgo compartido, este es sin duda la proliferación erudita; de allí, como consecuencia, la necesidad de una acotación.

Las reflexiones que siguen se ocupan no tanto de la relación de la obra de cada uno con la tradición, sino de sus ideas sobre el ser y deber ser de esa relación. Por ello me centraré en dos ensayos fundamentales: “El escritor argentino y la tradición” (1953<sup>2</sup>) de Borges, y *La expresión americana* de Lezama Lima (1957), textos de longitud desigual —más extenso el segundo— en los que el problema se aborda de manera específica<sup>3</sup>. El propósito será demostrar un interés convergente y una preocupación compartida: la de legitimar el derecho del escritor americano a los bienes de la cultura occidental, tanto como señalar un lugar diferencial en el marco de esa cultura.

¿Por qué Borges y Lezama? Me interesa comparar sus opiniones porque se trata de figuras sobresalientes e influyentes, no sólo en el ámbito de las respectivas literaturas nacionales, sino también en el ámbito intelectual latinoamericano. Esto

---

<sup>1</sup> Esta primera parte del trabajo fue presentada al IV Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, realizado en Baeza (Jaén) del 27 al 29 de setiembre de 2000.

<sup>2</sup> Este ensayo de Borges fue dado a conocer por primera vez en una conferencia pronunciada en el Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires, a fines de 1951. Luego fue publicado en *Cursos y conferencias*, año 21, n° 250-252 (enero-marzo 1953), 515-525; más tarde en la revista *Sur*, n° 232 (enero-febrero 1955), 1-8, y finalmente en la segunda edición (ampliada) de la colección de ensayos *Discusión*, Buenos Aires: Emecé, 1957. Lezama debió conocer el texto borgesiano a través de su publicación en *Sur* en 1955.

<sup>3</sup> Las ediciones utilizadas para este trabajo son las siguientes: J. L. Borges: *Obras completas*, v.1. Buenos Aires: Emecé, 1992. J. Lezama Lima: *Obras completas*, v. 2. Madrid: Aguilar, 1977.

hace sugestiva la coincidencia frente al problema crucial del escritor ante la herencia cultural. Sus opiniones son muestra de una preocupación que, si bien incumbió a pensadores de Latinoamérica desde siempre, en el siglo XX parece reclamar una atención especial.

### A) Tradición

Tres aclaraciones imprescindibles en torno del concepto de tradición.

En primer lugar, cuando Borges o Lezama refieren a ella —y hay que notar que el segundo prácticamente no utiliza el término, aunque se lo deduce sin dificultad—, están implicando fundamentalmente la tradición occidental, lo que equivale a decir: Europa. Si reclaman no sólo el derecho a este legado, sino a la cultura universal, ello no quita que sea el trasfondo occidental el que se sugiere al pensar en la gran tradición de que se nutre América.

En segundo término, es preciso señalar que cuando uno y otro hablan de tradición o de algún modo aluden a ella, refieren generalmente a la herencia cultural en sentido amplio. No obstante, por evidente afinidad, se privilegia la tradición de orden literario, principalmente en el caso de Borges, que restringe su ensayo al oficio del escritor.

En tercer lugar, algunas reflexiones acerca de la noción misma de tradición. Según la breve fórmula de Raymond Williams, *una tradición es el proceso de reproducción en acción*, es decir, un fenómeno dinámico en el que lo pasado se actualiza y recrea<sup>4</sup>. Se trata de un concepto complejo por su generalidad y por la diversidad de áreas que involucra, pero insoslayable en el estudio de la cultura<sup>5</sup>. Considero aquí cultura no en el sentido antropológico, lato, del término, sino en su versión más restringida, referida a las construcciones simbólicas, artísticas e intelectuales, y a sus condiciones de producción<sup>6</sup>. Esta parece ser, además, la extensión que tanto Borges como Lezama dan a la palabra. En este contexto, la noción de tradición juega un rol decisivo, pues implica un doble movimiento de permanencia y cambio, contrapunto necesario para garantizar la vida y subsistencia de toda institución. Es curioso constatar esta dualidad en la propia etimología del término. “Tradición” es un cultismo proveniente de *traditio*, registrado desde mediados del siglo XVII, que en la Edad Media había perdido el sentido original de “legado” para evolucionar hacia la palabra “traición”<sup>7</sup>. Actualmente, “tradición” y “traición” actúan como términos semántica-

<sup>4</sup> R. Williams, *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós, 1994, 172. También desarrolla este tema en su estudio *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1980.

<sup>5</sup> Ténganse en cuenta la siguiente afirmación del mismo Williams: “En general puede decirse que es inherente al concepto de una cultura su capacidad para ser reproducida; y, más aún, que en muchos de sus rasgos la cultura es realmente un modo de reproducción.” *Op. cit.*: 172.

<sup>6</sup> C. Altamirano & B. Sarlo: *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: CEAL, 1990. Véase “Cultura”.

<sup>7</sup> El significado latino de *traditio* tiene dos orientaciones principales: (1) *entrega*, en un sentido amplio que incluye tanto la donación como la rendición, y (2) *transmisión*, tanto de cosas

mente independientes y en ciertos contextos incluso opuestos. Cuando se habla de “tradición” suele ponerse el énfasis en el elemento inmutable, fijo, conservado por herencia. Contrariamente, se entiende por “traición” el “delito que se comete quebrantando la fidelidad que se debe guardar o tener”<sup>8</sup>. El tradicionalista es fiel y renuente al cambio, el traidor es el infiel por antonomasia. Vemos así, no sin algo de ingenio, una correspondencia entre los significados derivados y opuestos de *traditio*, y el contrapunto dialéctico implicado en el mismo concepto de tradición, que es a la vez y necesariamente, permanencia y cambio, continuidad y ruptura. En los ensayos que analizaré a continuación está contemplado este dualismo, que es, en definitiva, el inevitable diálogo entre lo heredado y lo peculiar que se juega en toda búsqueda de una identidad. Cada hecho literario —al menos cuando es significativo en la historia de una literatura— en alguna medida *re-genera* la tradición, como indica Borges en un conocido ensayo: “cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro”<sup>9</sup>. En su selección, el escritor funda una genealogía intelectual y estética, instituyendo así un nuevo modo de concebir esa misma tradición con que se ha formado<sup>10</sup>.

## B) Integración / diferencia

Toda tradición es entonces un fenómeno dinámico en el que lo pasado se actualiza. Esta recuperación constante no involucra la suma total de los hechos culturales precedentes, sino que es selectiva y deliberada. De ese modo se realiza la integración de un pasado con el que se entabla filiación, y a la vez se señala una diferencia respecto de ese pasado cuya recreación se efectúa bajo circunstancias indefectiblemente nuevas y distintas. Esta dialéctica integración / diferencia ocupa un lugar central en los ensayos citados de Borges y Lezama. En los planteos de ambos existe una idea implícita: el escritor americano escribe desde la periferia respecto de una cultura occidental eminentemente eurocéntrica. Por vías diversas, con instrumentos conceptuales diferentes, coinciden en la intención expresa de legitimar el derecho del intelectual americano a esa tradición, no desde la subordinación sino desde la diferencia, no en carácter de epígono sino como nuevo centro generador de cultura. Esta pro-

---

como, especialmente, de enseñanzas o doctrinas. El segundo uso del término implica, pues, la moderna acepción de “tradición” entendida como herencia o legado. En la evolución del español antiguo *traditio* derivó en “traición”, tomando el sentido de “entregar”, hasta que, recién en el siglo XVII, se restituye a la palabra el significado original de transmisión de saberes. Para la historia del término, véase: J. Corominas & J. A. Pascual: *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1980, vol. II (“Dar”). También: S. Segura Munguía: *Diccionario etimológico latino-español*. Madrid: Anaya, 1985 (“Traditio”).

<sup>8</sup> *Diccionario de la lengua española*. Madrid: RAE, 1992, t. II (“Traición”).

<sup>9</sup> “Kafka y sus precursores”. *Otras inquisiciones*, 1952.

<sup>10</sup> Como observa también R. Williams: “Pues la tradición (‘nuestra herencia cultural’) es por definición un proceso de continuidad deliberada, y, sin embargo, se puede demostrar mediante el análisis que cualquier tradición constituye una selección y reelección de aquellos elementos significativos del pasado, recibidos y recuperados, que representan no una continuidad necesaria, sino *deseada*”. *Op. cit.*: 174.

clama vindicativa emerge de un sustrato marcado por el sentimiento de marginación; tanto Borges como Lezama aluden expresamente a él. El primero, en respuesta a ciertas tendencias nacionalistas, refractarias a la incorporación de elementos foráneos, habla del *temor* argentino a asumir la tradición europea:

Por eso repito que no debemos *temer* y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara<sup>11</sup>.

Lezama, más severo, denuncia el sentimiento de inferioridad americano:

He aquí el germen del *complejo terrible* del americano: creer que su expresión no es forma alcanzada, sino problematismo, cosa a resolver. *Sudoroso e inhibido* por tan presuntuosos *complejos*, busca en la autoctonía el lujo que se le negaba, y acorralado entre la pequeñez y el espejismo de las realizaciones europeas, revisa sus datos, pero ha olvidado lo esencial, que el plasma de su autoctonía, es tierra igual que la de Europa. Y que las agujas para el rayo de nuestros palacios, se hacen de síntesis, como la de los artesanos occidentales, y que hincan, como el fervor de aquellos hombres, las espaldas de un celeste animal, igualmente desconocido y extraño<sup>12</sup>.

En estas citas se concentra la tesis de ambos ensayos. Borges, más preocupado por la situación peculiar del escritor argentino, se pregunta sobre la naturaleza de su *argentinidad* en relación, sobre todo, con la tradición europea. Lezama, más abarcador, procura desbrozar la naturaleza de la “expresión americana”, lugar de encuentro del viejo y el nuevo mundo. Los dos se empeñan con igual énfasis en legitimar tanto la pertenencia como la diferencia respecto de una tradición cultural cuyo eje histórico es el continente europeo. Los dos, finalmente, delatan la preocupación común y recurrente en el intelectual americano de la autoafirmación y la definición de una identidad.

### B.1. Integración. De cara al pasado

Toda vez que se aborda el problema de la tradición, es preciso tomar posición frente al pasado. En su breve ensayo, Borges plantea la cuestión con rigurosa ironía. La exposición tiene el orden del discurso académico. Comienza afirmando que la relación del escritor frente a la tradición no es un asunto a resolver sino un *pseudoproblema*. Seguidamente refuta tres soluciones propuestas por sectores relevantes de la intelectualidad argentina, todas coincidentes en limitar el concepto de tradición. La descalificación implícita en el prefijo *pseudo* no oculta la preocupación real de Borges ante el mencionado *temor* a ejercer el derecho a la cultura occidental —más aun, como amplía en un gesto enfático: a la cultura universal—. Los tres ensayos de justificación de ese temor son los siguientes: la solución gauchesca, la hispanista y una

<sup>11</sup> *Op. cit.*: 273-274. Subrayado mío.

<sup>12</sup> *Op. cit.*: 290. Subrayado mío.

tercera que podríamos denominar *patética*<sup>13</sup>. La primera, a la que dedica más páginas, refleja el ideario nacionalista de Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, que magnifica la poesía gauchesca al punto de considerarla la expresión más auténtica del pueblo argentino, y por consiguiente, el punto de partida de su tradición literaria. Borges derriba el mito romántico afirmando que *la poesía gauchesca es un género literario tan artificial como cualquier otro*. Sus argumentos son simples y demoledores. (1) No puede identificarse la poesía de los gauchos con la poesía gauchesca; la primera es genuinamente espontánea y popular, la segunda es un producto de la cultura letrada que deliberadamente imita el habla rural, presuponiendo, además, que esa habla cifra la esencia del ser nacional. (2) Por otra parte, denuncia con sarcasmo que “el culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo”<sup>14</sup>. Y (3) es *fatal*, para usar el término de la primera cita, que la obra de un escritor argentino exprese de algún modo su *argentinidad*:

Sin ir más lejos, creo que Racine ni siquiera hubiera entendido a una persona que le hubiese negado su derecho al título de poeta francés por haber buscado temas griegos y latinos. Creo que Shakespeare se habría asombrado si hubieran pretendido limitarlo a temas ingleses, y si le hubiesen dicho que, como inglés, no tenía derecho a escribir *Hamlet*, de tema escandinavo, o *Macbeth*, de tema escocés [...] Yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del *Alcorán*, bastaría esa ausencia de camellos [observada por Gibbon] para probar que es árabe [...] un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página; pero Mahoma, como árabe, estaba tranquilo, sabía que podía ser árabe sin camellos<sup>15</sup>.

Borges dedica mucho menos espacio a las siguientes dos soluciones: la hispanista y la *patética*. La primera comparte con la gauchesca el carácter restrictivo, aunque extiende el punto de partida de la tradición hacia España, venerada “madre patria”, a la que impone como fuente de la cultura nacional. La segunda, sencillamente pretende negar todo enlace con la tradición europea, proclamando la soledad argentina, el *desvinculamiento del pasado*, la *solución de continuidad* con el viejo continente. A esto último contesta Borges con una observación por demás obvia: Europa constituye una presencia activa y un referente insoslayable para Argentina,

<sup>13</sup> Al presentar esta última solución, Borges dice lo siguiente: “Llego a una tercera solución que he leído hace poco sobre los escritores argentinos y la tradición, y que me ha asombrado mucho. Viene a decir que nosotros, los argentinos, estamos desvinculados del pasado; que ha habido como una solución de continuidad entre nosotros y Europa. Según este singular parecer, los argentinos estamos como en los primeros días de la creación; el hecho de buscar temas y procedimientos europeos es una ilusión, un error; debemos comprender que estamos esencialmente solos, y no podemos jugar a ser europeos” (*op. cit.*: 272). Borges parece aludir a las ideas de H. A. Murena, también miembro del grupo Sur, que en esos años difundía, a través de artículos y ensayos, su tesis del “parricidio” de Europa. Véase “Condenación de una poesía”, *Sur* 164-165 (junio-julio 1948), 69-86, y “Reflexiones sobre el pecado original de América”, *Verbum*, Buenos Aires (agosto 1948), 20-41. Estas ideas serían reunidas más adelante en *El pecado original de América*. Buenos Aires: Sur, 1954. Este libro y la respuesta de Borges repercutieron en la revista *Orígenes*, como se verá más adelante.

<sup>14</sup> *Op. cit.*: 270.

<sup>15</sup> *Ibid.*

“porque está, por la cronología y por la sangre, muy cerca de nosotros; los nombres, las batallas de las guerras civiles, la guerra de la independencia, todo está, en el tiempo y en la tradición familiar, muy cerca de nosotros”<sup>16</sup>.

Aunque su preocupación se circunscribe al escritor argentino y eventualmente al sudamericano, parte del planteo general de Borges puede ampliarse al resto de América latina. En esos términos extensivos aborda la cuestión Lezama Lima. *La expresión americana* está específicamente dedicada a la elucidación del problema identitario. Como ilustra la anterior cita del autor, uno de sus puntos de partida es la constatación de la inseguridad americana frente a la cultura europea, avalada por una tradición de siglos. A este *complejo terrible del americano* Lezama contesta con una proclama: el americano es tan dueño y artífice de cultura como el europeo; y con un proyecto: es preciso rever, *reinventar* el pasado, de modo que se pongan de manifiesto esa originalidad y esa riqueza. La mirada retrospectiva organiza la serie de capítulos que conforman el libro, que se abre, de hecho, con una reflexión sobre el saber histórico. De modo similar a Borges, Lezama viene a sostener que la historia es una suerte de ficción, una construcción mental en la que lo pasado es recreado a la luz de nuevas cosmovisiones:

Nuestro método quisiera más acercarse a esa técnica de la ficción [...]. Todo tendrá que ser reconstruido, invencionado de nuevo, y los viejos mitos, al reaparecer de nuevo, nos ofrecerán sus conjuros y sus enigmas con un rostro desconocido. La ficción de los mitos son nuevos mitos, con nuevos cansancios y terrores<sup>17</sup>

Propone así la edificación de una nueva *imago* del pasado, lo que implica necesariamente la reelaboración de la tradición. Este es el ambicioso objeto del ensayo, construir y legitimar esa tradición, seleccionando los elementos filiatorios para finalmente afirmar no sólo la pertenencia, sino la diferencia respecto de la cultura europea. De este modo Lezama recorre las diversas etapas —nódulos históricos fundados en la imagen— que desde la conquista hasta el siglo XX han provisto a la cultura americana de sus caracteres esenciales. Su proyecto es vasto y comprensivo, ciertamente más ambicioso que el de Borges. Lezama no se limita a señalar el derecho americano a la cultura europea, presenta un panorama personal de esa relación a lo largo de cuatro siglos. La clave de su lectura del pasado es la idea de mestizaje, el método privilegiado es la concentración del sentido en la imagen y la referencia por sinécdoque.

### B.2. Claves de la diferencia: marginalidad y mestizaje

Como se ha visto, Borges recurre a la argucia de considerar la relación del escritor argentino frente a la tradición no como cuestión a resolver, sino como *pseudo-problema*. La herencia europea, la cultura occidental, está allí como sustrato ineludible, más allá de toda rebeldía o disidencia. Su respuesta es entonces concluyente:

<sup>16</sup> *Op. cit.*: 272.

<sup>17</sup> *Op. cit.*: 286.

¿Cuál es la tradición argentina? Creo que podemos contestar fácilmente y que no hay problema en esta pregunta. Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esa tradición, mayor que el que puede tener los habitantes de una u otra nación occidental<sup>18</sup>.

Esta última aseveración —que debe leerse en referencia a las naciones europeas hegemónicas— es de inmediato aclarada. Borges encuentra la clave de la diferencia argentina en su condición periférica. Como los judíos y los irlandeses, los argentinos —Borges incluso amplía: los sudamericanos— tienen la ventaja de oscilar en la ambivalencia inclusión/exclusión: “estamos —dice— en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y a veces tiene, consecuencias afortunadas”<sup>19</sup>. El *status* marginal señala así lo peculiar. Por otra parte, aunque no lo trate en este ensayo de modo explícito, gran parte de su obra narrativa, ensayística y poética está recorrida por dos ideas que, como se verá a continuación, son capitales en la visión lezamiana de América: el mestizaje cultural y la naturaleza como generadores de identidad. Borges entabla relaciones constantes entre lo local y lo extranjero —incluso en sus primeros trabajos de inspiración criollista—, vuelve una y otra vez a la imagen mítica del sur y la pampa, configuradora del tipo argentino<sup>20</sup>. Pero el protagonismo que la noción de mestizaje y la idea de paisaje tienen en el ensayo de Lezama, es ciertamente menor en Borges.

A lo largo de los cinco capítulos que conforman *La expresión americana*, Lezama realiza el proyecto anunciado de revisar la historia del continente a través de sus tipos y figuras emblemáticos. Su afirmación de la peculiaridad es tajante:

Nuestro punto de vista parte de la imposibilidad de dos estilos semejantes, de la negación del desdén a los epígonos, de la no identidad de dos formas aparentemente concluyentes, de lo creativo de un nuevo concepto temporal de que todo se dirige a lo contemporáneo, a un tiempo fragmentario<sup>21</sup>.

Como muestra la cita, Lezama rechaza la idea de una cultura cuya realización deba medirse en función de la deuda con Europa. Por otra parte, sin embargo, asume esa herencia como fondo inalienable, constitutivo de la imaginación americana. Lezama no teme a la manipulación libre de la tradición europea, como tampoco temía Borges; por el contrario, la promueve y justifica. El último capítulo enfatiza especialmente este punto, poniendo como ejemplo la influencia de Picasso en la pintura cubana:

Si Picasso saltaba de lo dórico a lo aríteo, de Chardin a lo provenzal, nos parecía una óptima señal de los tiempos, pero si un americano estudiaba y asimilaba a Picasso, *horror referens*. Enseñada, falso ojillo de perdid que quiere salir del paso,

<sup>18</sup> *Op. cit.*: p. 272.

<sup>19</sup> *Op. cit.*: 273.

<sup>20</sup> Cfr. J. Alazraki: “Lo esencial argentino”. En *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1983, 122-137.

<sup>21</sup> *Op. cit.*: 290.

se hablaba de influencias orgánicas, imprescindibles alimentos paulinos, y de influencia vegetativa, pasivas, inservibles<sup>22</sup>.

Originalidad sin ruptura, diferencia con integración; las claves de la peculiaridad americana se encuentran, para Lezama, en las ideas arriba mencionadas de mestizaje y naturaleza. La naturaleza sometida a la mirada del hombre se hace paisaje. El paisaje es para el escritor un modo cultural de concebir la naturaleza: "Paisaje es siempre diálogo, reducción de la naturaleza puesta a la altura del hombre"<sup>23</sup>. Pero no es el hombre el que aplica una forma a esa naturaleza, sino a la inversa: "Primero, la naturaleza tiene que ganar el espíritu; después, el hombre marchará a su encuentro. La mezcla de esa revelación y su coincidencia con el hombre son lo que marca la soberanía del paisaje"<sup>24</sup>. Es así como naturaleza y hombre se informan recíprocamente, de modo que no es posible escapar a la configuración que el espacio imprime a la cultura: "Lo único que crea cultura es el paisaje, y eso lo tenemos de maestra monstruosidad"<sup>25</sup>. La diferencia cultural es así un hecho garantizado *a priori*.

Por otra parte, Lezama encuentra en la médula del ser americano la noción de mestizaje. A tal grado es así, que la confluencia y contrapunto de lo indígena y lo foráneo no solamente conforman las figuras emblemáticas con que ilustra la historia americana, sino que constituyen su propio discurso, permanentemente oscilante, inevitablemente barroco y voraz<sup>26</sup>. Decía más arriba que el método lezamiano para revisar —recrear— el pasado era elementalmente sinécdoquico. Esto es así en la medida que edifica una imagen de la historia con recursos semejantes a los de la ficción literaria. Lezama tiende a concentrar su visión de la historia americana en figuras concretas o arquetípicas que describe con recursos de orden poético, y su principal estrategia consiste en representar lo general a través de lo singular por vía inductiva. Así imagina el tipo fundacional: el *señor barroco*, producto original del mestizaje hispano-índico e hispano-negroide. En su órbita emergen figuras como Sor Juana, Sigüenza y Góngora, el indio Kondori, el Aleijandinho. El segundo gran momento es el de la ruptura y la independencia, donde comienzan a aparecer símbolos recurrentes de la historia latinoamericana: el calabozo, la ausencia y la muerte. Es la etapa romántica, y sus representantes son Fray Servando, Simón Rodríguez, Francisco de Miranda, y en un momento ulterior, el admirado José Martí. Al desterrado romántico sigue el *señor estanciero*, producto criollo posterior a la emancipación de Europa. En último lugar, Lezama se ocupa del fenómeno más cercano de las vanguardias artísticas del siglo

<sup>22</sup> *Op. cit.*: 373.

<sup>23</sup> *Op. cit.*: 378.

<sup>24</sup> *Op. cit.*: 378.

<sup>25</sup> *Op. cit.*: 290.

<sup>26</sup> La "voracidad" lezamiana es evidente no sólo en la frecuencia de referencias a la alimentación y el lujo gastronómico, sino sobre todo en su modo omnívoro y sensualmente barroco de relacionarse con el mundo y representarlo: "El banquete literario, la prolífica descripción de frutas y mariscos, es de jubilosa raíz barroca. Intentemos reconstruir, con platerescos asistentes de uno y otro mundo, una de esas fiestas regidas por el afán, tan dionisiaco como dialéctico, de incorporar el mundo, de hacer suyo el mundo exterior, a través del horno transmutativo de la asimilación". *Op. cit.*: 310.

XX, que vuelven a poner en tela de juicio el problema de la originalidad americana, como se ha visto en la cita referida a Picasso. Imposible analizar en detalle las figuras que pueblan los escenarios americanos que Lezama recrea en su recorrido histórico; lo cierto es que su método consiste básicamente en concentrar en imágenes fragmentarias lo que aspira a ser una mirada comprensiva y profunda de la historia *espiritual* americana. A tal punto preocupa a Lezama el diálogo integración / diferencia, que de hecho cierra su libro con una síntesis evaluadora del vínculo que, a lo largo de siglos, ha ligado a América con Europa:

Mientras el barroco europeo se convertía en un inerte juego de formas, entre nosotros el señor barroco domina su paisaje y regala otra solución cuando la escenografía occidental tendía a trasudar escayolada. Cuando en el romanticismo europeo, alguien exclamaba, escribo si no con sangre, con tinta roja en el tintero, ofrecemos el hecho de una nueva integración surgiendo de la *imago* de la ausencia. Y cuando el lenguaje decae, ofrecemos la dionisiaca guitarra de Aniceto el Gallo y el festeo cenital en la rica pinta idiomática de José Martí. Y cuando, por último, frente al glauco frío de las juntas, o la cólera del viejo Pan anclada en el instante de su frenesí, ofrecemos, en nuestras selvas, el turbión del espíritu, que de nuevo riza las aguas y se deja distribuir apaciblemente por el espacio gnóstico, por una naturaleza que interpreta y reconoce que prefigura y añora<sup>27</sup>.

Idealizada como espacio de vida frente a una Europa decadente, la América de Lezama aparece como paraíso de riqueza. En este nuevo mundo, la asunción de la tradición occidental no sólo no supone conflicto, sino que resulta indispensable en la constitución de una identidad que, por otra parte, está asegurada en su diferencia por el influjo *prefigurador* de la naturaleza.

### C) En suma

Fuera de las coincidencias señaladas, ambos ensayos muestran también diferencias notables. Sin mencionar el abismo estilístico entre uno y otro —escritura concisa y diáfana en Borges, profusa y oscura en Lezama—, es evidente que el contexto de referencia es muy distinto. Las reflexiones del primero se circunscriben explícitamente al área rioplatense y sólo eventualmente a la sudamericana, sin pretender abarcar un dominio mayor. En todo sentido su perspectiva es más acotada y puntual. Lezama, por el contrario, es deliberadamente comprensivo: sus afirmaciones en principio incumben a toda América, aunque se descubre de inmediato que su pensamiento se dirige en particular a la América latina, y más especialmente aún, a la América tropical, la de *monstruosa naturaleza*, que conocen de cerca los habitantes del Caribe. La sola comparación de ambos estilos y enfoques pone de manifiesto las agudas diferencias regionales en el campo de una cultura americana difícilmente homogénea.

Desde otro punto de vista, sin embargo, es posible hallar lugares comunes entre los dos ensayos. Uno de relevancia indiscutible es la posición tomada, declarada y promovida por ambos, relativa al papel que el escritor americano debe asumir res-

<sup>27</sup>

*Op. cit.*: 389-390.

pecto de la tradición occidental. En este aspecto la concordancia es plena: el intelectual de esta porción del mundo occidental tiene tanto derecho como cualquier otro a usufructuar los bienes de esa tradición, y a hacerlo sin temor a traicionar su “esencia” nacional, así como sin complejos de epigonía. De hecho —y esta es una evidente coincidencia entre Borges y Lezama— ambos escritores hacen uso y, en ocasiones, abuso de esa cultura heredada. Su obra está plagada de referencias a esa tradición, de la que cada uno recorta las parcelas que más le interesa. Borges recupera de modo especial el área sajona, en tanto Lezama trabaja preferentemente en la línea hispano-barroca. Pero más allá de los “precursores” —para usar el concepto citado de Borges— que cada uno decida recrear, lo cierto y palpable es el propósito compartido de hacer evidente en la escritura narrativa, ensayística y poética ese reclamo de pertenencia. Y lo mismo podría decirse de tantos otros escritores latinoamericanos, fervientemente dispuestos a demostrar en la creación literaria un conocimiento erudito, enciclopédico, de la gran cultura europea. ¿Es este un modo de demostrar competencia, la aptitud necesaria para ganarse un lugar en esa tradición? En cualquier caso es evidente en Borges y en Lezama ese afán erudito tan propio de los narradores latinoamericanos. Como apunta M. Rojas Mix:

El intelectual en América latina vive obsesionado por la idea de “hombre culto”. Y ser culto implica asumir la instrucción europea: lo lleva a lanzarse a la inmensa tarea de abordar el universalismo; en tanto que el europeo, consciente de su identidad cultural, puede, sin complejos, mantenerse en el marco del saber de la tradición nacional<sup>28</sup>.

## II. SEGUNDA CONFRONTACIÓN: PARALELOS PERSONALES

### A) El viaje

Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. Palermo del cuchillo y de la guitarra andaba (me aseguraron) por las esquinas, pero quienes poblaron mis mañanas y dieron agradable horror a mis noches fueron el bucanero ciego de Stevenson, agonizando bajo las patas de los caballos, y el traidor que abandonó a su amigo en la luna, y el viajero del tiempo, que trajo del porvenir una flor marchita, y el genio encarcelado durante siglos en el cántaro salomónico, y el profeta velado del Jorasán, que detrás de las piedras y de la seda ocultaba la lepra.

J. L. Borges, “Prólogo” a *Evaristo Carriego* (1930).

El viaje es apenas un movimiento de la imaginación. El viaje es reconocer, reconocerse, es la pérdida de la niñez y la admisión de la madurez. Goethe y Proust, esos hombres de inmensa diversidad, no viajaron casi nunca. La imago era su navío. Yo también: casi nunca he salido de La Habana. Admito dos razones: a cada salida, empeoraban mis bronquios, y además, en el centro de todo viaje ha flotado siempre el

<sup>28</sup> M. Rojas Mix: *Los cien nombres de América*. San José de Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 1997, 22-23.

recuerdo de la muerte de mi padre. Gide ha dicho que toda travesía es un preguisto de la muerte, una anticipación del fin. Yo no viajo: por eso resucito.

J. Lezama Lima, "Interrogando a Lezama Lima" (1970).

La pasión por la literatura —una pasión capaz de poner la vida entre líneas, de habitar el *continuum* de lo real a lo virtual, de extenuar ese pasaje hasta borrar sus fronteras, de vivir *en, desde y a través* del espacio inagotable de los libros—, este fervor por la lectura que marcó la escritura de Borges tanto como la de Lezama, es un primer lugar de encuentro, una analogía elemental aunque no menor. Para Borges, *escritor bibliotecario*, y para Lezama, *peregrino inmóvil*<sup>29</sup>, el leer y el escribir son un modo de migrar, de explorar, de reconstruir el universo bajo la forma de una fantasía personal. La metáfora de la literatura como viaje aparece singularmente presente en la escritura de ambos. Se trata de un desplazamiento sin fronteras, de una aprehensión y transfiguración del mundo según la imaginación y los bienes de la memoria, nunca de una evasión: "Un hombre [escribe Borges] se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara"<sup>30</sup>.

Si el arte es "como ese espejo que nos revela nuestra propia cara"<sup>31</sup>, o bien un modo de "reconocerse" según Lezama, entonces el escritor, viajero y cartógrafo, termina cautivo de sí y testigo —quizás involuntario— de su propia identidad. Una

<sup>29</sup> "El Lezama que yo conocí apenas salía de su casa a causa del asma y la obesidad. Se auto-definía como 'el peregrino inmóvil'. Lo cual era cierto, pues podía hablar de Nápoles hasta dejar boquiabierto a un napolitano, o sobre la Corte de Urbino como si fuera un contemporáneo de Castiglione". Manuel Pereira: "El curso délfico". En *Paradiso*. Buenos Aires: FCE (Colección Archivos), 1993: 602. Otro de sus discípulos, Reynaldo González, da un testimonio similar: "Si alguien lo definió 'el viajero inmóvil' porque en su charla podía abolir toda distancia, en la humilde barca —que era su sillón en la calle Trocadero— donde viajaba, cabíamos todos. Viaje de la imaginación y de la gracia, donde todos sus amigos teníamos un nombre". R. González: "Lezama a la altura de los ojos". En *Lezama Lima: el ingenuo culpable*. La Habana: Letras Cubanas, 1988, 108. Si bien Lezama salió muy poco de Cuba a lo largo de su vida —apenas dos veces—, en parte por su temor a los viajes y en parte por sus problemas de salud, también es cierto que en los últimos años le fue imposible hacerlo debido a la sistemática prohibición por parte de las autoridades cubanas: "Por la noche [escribe en 1974 a su hermana], María Luisa y yo leemos algún libro que nos gusta, como el maravilloso *Diario* de Paul Klee. Me parece que vivo esas existencias maravillosas, mientras permanezco, aunque con disgusto, inmovilizado, pues en el año pasado y en éste he recibido como seis invitaciones para viajar a España, a México, a Italia, a Colombia, y siempre con el mismo resultado [la prohibición]. Me tengo que quedar en mi casita, hasta que Dios quiera. Estoy aburrido y cansado. Escribo, a veces, algún poemita y eso me tiene todavía en pie". *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*. Madrid: Verbum, 1998, Carta del 1/9/1974, 184. Borges, por su parte, realizó numerosos viajes al exterior, sobre todo después de su consagración internacional. (Véase, entre sus varias biografías, la de M. E. Vázquez: *Borges: esplendor y derrota*. Barcelona: Tusquets, 1996.) Estas circunstancias personales, sin embargo, no quitan el valor simbólico del "viaje de la imaginación" como aventura intelectual cuyo soporte es la literatura.

<sup>30</sup> J. L. Borges: "Epílogo" a *El hacedor*. en *Obras completas*, t. 2, 232.

<sup>31</sup> J. L. Borges. "Arte poética". *Ibid.*, 221.

paradoja con implicancias en la cuestión del “ser americano”. Porque si “nuestro patrimonio es el universo”, si “el plasma de [nuestra] autoctonía es tierra igual que la de Europa”, si la expresión no es problematismo sino “forma alcanzada”, si ser americano, en suma, es una *fatalidad*, debe deducirse que no hay posibilidad de evasión ni razón para complejos frente a lo extranjero. La oposición —tan fecunda en controversias a lo largo de la historia intelectual latinoamericana— de una literatura “auténtica” a otra que por distintos motivos se califica como “evasiva”, demuestra con este argumento su falacia medular. El escritor americano es, con todo derecho, un viajero *americano* del universo. Claro que su primer mapa, el mapa con que emprende su itinerario, ha sido trazado en gran medida por una tradición cultural cuyo eje es Europa. Se trata de un hecho que, según pregonan Borges y Lezama en teoría y en praxis, no es posible evitar: también esto constituye la identidad americana.

## B) La herencia familiar

Por otra parte, aunque escribir como americano sea en sí mismo una suerte de *fatum*, tanto Borges como Lezama se ocupan especialmente de pesquisar el sustrato de su herencia cultural y de construir una imagen de sí a partir de esa pesquisa. Quizás parezca anecdótica, en este sentido, la atracción ejercida por el pasado familiar. Lo sería si la fuerza de los antepasados no ejerciera en ellos una eficacia tan arrebataadora. Esta gravitación tiene que ver con la indagación de los orígenes y con el problema de la identidad, cuestiones que ambos llevaron al territorio de la ficción bajo máscaras más o menos transparentes. La operación puede rastrearse en diversos textos de Borges —aquí me limitaré a “El sur”— y sin duda en la novela consagratoria de Lezama Lima: *Paradiso*.

Desde el comienzo de “El sur” se intuye la simetría entre Juan Dahlmann y Borges:

El hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871 se llamaba Johannes Dahlmann y era pastor de la iglesia evangélica; en 1939 uno de sus nietos, Juan Dahlmann, era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba y se sentía hondamente argentino. Su abuelo materno había sido aquel Francisco Flores, del 2 de infantería de línea, que murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios de Catriel; en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica. Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas del *Martín Fierro*, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso<sup>32</sup>.

En la encrucijada de dos linajes, uno sajón y otro hispano-criollo, una oposición tan sarmientina como obsesivamente borgesiana, Juan Dahlmann elige el destino de “la tierra”, impulsado por valores del imaginario tradicional como la espada, el co-

<sup>32</sup> J. L. Borges: *Obras completas*, v. 1, 525.

raje, el *Martín Fierro*, la soledad del *finis terrae* argentino, y por supuesto, comprendiendo todo esto, el Sur. Claro que no es fácil saber si esta elección deviene del clamor de lo local o de la influencia del romanticismo alemán, reivindicador, precisamente, de lo autóctono. Poco importa, ya que ser Juan Dahlmann, ser el argentino que es Juan Dahlmann, es en todo caso y bajo todas sus circunstancias una condición híbrida ineluctable. La preocupación por el “doble linaje” tiene su correlato en el propio pasado familiar de Borges. También él, por su ascendencia, vive una condición bifronte, mirando simultáneamente hacia el norte europeo y hacia el sur americano. Por eso escribe, como observa Beatriz Sarlo, desde *las orillas*, en una zona de *pliegue* y de conflicto<sup>33</sup>. En la familia de Borges existen dos líneas de poderosa influencia. Por el lado de su madre, un pasado criollo poblado de héroes, venerado en una suerte de “museo familiar” compuesto por “las espadas que en Junín y en Cepeda liberaron a América del Sur”, los uniformes “cuidadosamente resguardados del ataque de las pollas”, “los daguerrotipos enmarcados en terciopelo negro”, evocando en el hogar de la infancia “un pasado de caballeros oscuros y tristes damas reservadas”<sup>34</sup>. Por la vía paterna, la cultura inglesa de la abuela Fanny, responsable del bilingüismo de *Georgie* y de su amor por los libros ingleses, y la influencia del propio padre, que introdujo a Borges en el gusto por la metafísica, las trampas de la lógica, el distanciamiento escéptico, la ironía y un *humour* muy británico<sup>35</sup>. A lo largo de toda su actividad literaria Borges ajustará cuentas con este legado y con el legado del criollismo literario argentino. En una síntesis un tanto reductora pero cierta, podría decirse que primero se ocupa —sobre todo— de los temas “de la madre” y más tarde se entrega a las especulaciones metafísicas “del padre”. Pero lo cierto es que el apareamiento de ambas líneas es una constante en su escritura, donde la tensión entre “lo criollo” y “lo europeo” —asumido como “universal”— aparece con visible recurrencia.

El rastro de la herencia familiar en la ficción es todavía más evidente en *Paradiso*, texto complejo que es, entre otras cosas, una autobiografía, una teoría poética y el relato introspectivo de la génesis de esa poética. Según indica Lezama en una entrevista, la novela nació como respuesta al silencio dejado por el padre y como cumplimiento de un mandato materno:

Él [mi padre] estaba en el centro de mi vida y su muerte me dio el sentido de lo que más tarde llamaría el latido de la ausencia. [...] Era un vasco típico, hijo de vascos: representaba la alegría, la fuerza expansiva, la salud de la familia. La otra alucinación se precipitó hace tres años [1964] cuando mi madre de setenta y seis, me dejó también. Se habían conocido en la calle San Nicolás y Lagunas, al centro de La Habana, y al unirse crearon un mundo de plenitud y simetría: él era de raíz hispánica, ella se había criado en la tradición separatista, cuya figura prócer, José

<sup>33</sup> “[E]l pliegue es el lugar de peligro entre las dos superficies (las dos culturas), que une separando o separa uniendo. Juan Dahlmann, el personaje de ‘El Sur’, resulta, como Borges mismo, de la inestabilidad y la intermitencia producidas por ese pliegue”. Beatriz Sarlo: *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.

<sup>34</sup> Las referencias entrecomilladas pertenecen al libro de E. Rodríguez Monegal: *Borges. Una biografía literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987, 12.

<sup>35</sup> Véase E. Rodríguez Monegal, *op. cit.*: 14-15.

Martí, era a la vez un escritor prodigioso. [...] aquella imagen patriarcal nos dio una unidad suprema e instaló en Mamá la idea de que mi destino era contar la historia de la familia. Tú tienes que ser el que escriba, decía ella, tú tienes que. La muerte me ofrendó un nuevo concepto de la vida, lo invisible comenzó a trabajar sobre mí. Todo lo que hice está dedicado a mi madre. Su acento me acompaña cuando me despierto. Oigo su voz de criolla fina que me repite: Escribe, no dejes de escribir. No sé si mis obras son dignas de ese mandato. ¿Pero qué? La grandeza del hombre es el flechazo, no el blanco<sup>36</sup>.

Intérprete de su familia, eje de encuentro de tradiciones, Lezama es también un exégeta de las complejas raíces euro-americanas del cubano en particular y del americano por extensión, como se ve claramente en *La expresión americana*. Pero es en *Paradiso* donde el imperativo de la madre se cumple en toda su magnitud. Allí la herencia familiar actúa como una fuerza poderosa, incluso determinante en la formación de Cemí. Este pasado, como el de Dahlmann, también se anuda en la convergencia de linajes. En el padre confluyen “la increíble energía acumulada” del abuelo vasco y “la delicadeza” británica de su mujer<sup>37</sup>. El mestizaje se completa con el casamiento de José Eugenio y Rialta —ella proveniente de una familia orgullosamente criolla, con un pasado de emigración y de participación en la gesta de Independencia—, de modo que la unión concilia resquemores entre los descendientes más directos de españoles y los separatistas hispanofóbicos. José Eugenio comprende de inmediato que “se había trazado un puente” y que había encontrado *eso otro* que lo completaría, una ligazón más íntima con lo cubano. Así responde a doña Mela, abuela de Rialta:

El espíritu de la separación es instantáneo y por eso llora. Al realizarse tiene que estar ya en otro banco de arena. Su capacidad para los comienzos es pobre, se engendró en el contraste. Desaparecida la bisagra de las contrastaciones, es un fantasma gimiente. El cierre de la ruptura, de la separación, es lo implorante, y por eso, lo que usted cree, antaño lo eran, que son cantos guerreros, ahora es salmodiante, son cantos de imploración. Pero en la imploración siempre hay una esencia que quiere trascenderse [...] Por la línea de mi madre, reconozco esos cantos guerreros, recitados como gracioso aperitivo, pero la otra mitad es la que ahora tengo que buscar, pues estoy en una edad en que siento que me es imprescindible incorporar algo que me aclare y me decida, que me haga momentáneamente

<sup>36</sup> “Interrogando a Lezama Lima”. *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. La Habana: Casa de las Américas, 1970, 13. En *Paradiso*, la exhortación de la madre a Cemí en el capítulo IX, si bien inscrita en un plano de ficción, reproduce ese mismo momento de concepción de la novela como proyecto, reclamando así su estatuto de testimonio autobiográfico (*op. cit.*: 231). Quizás no sea ocioso citar aquí otro curioso paralelo en Borges: la edición de sus *Obras completas* publicadas por Emecé está encabezada por una dedicatoria a su madre: “Desde entonces [desde la niñez] me has dado tantas cosas y son tantos los años y los recuerdos. Padre, Norah, los abuelos, tu memoria y en ella la memoria de los mayores [...], tu prisión valerosa cuando tantos hombres callábamos, las mañanas del Paso de Molino, de Ginebra y de Austin, las compartidas claridades y sombras, tu fresca ancianidad, tu amor a Dickens y a Eça de Queiroz, Madre, vos misma. Aquí estamos hablando los dos, *et tout le reste est littérature*, como escribiste, con excelente literatura, Verlaine”. Las madres de Borges y de Lezama fueron presencias muy activas en la vida personal y literaria de los dos escritores.

<sup>37</sup> Véase R. González Echevarría: “Lo cubano en *Paradiso*”. *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Madrid: Fundamentos, 1984, v. II, 31-51.

completo. Necesito incorporar un misterio para devolver un secreto, o una claridad que pueda compartir<sup>38</sup>.

José Cemí nace de ese cruce de tradiciones, de esa “plenitud y simetría” que Lezama reconoce en la unión de sus padres. Este es un dato de mucho peso en la novela, y hace de su protagonista, además de un individuo singular, un representante del colectivo cubano<sup>39</sup>.

Así en *Paradiso* como en “El sur” y en otros relatos de Borges, se da un doble proceso de identificación. Por una parte, como ya se ha visto, una correlación entre el contenido de la ficción y circunstancias biográficas de los escritores. Por otra, el valor sinecdóquico de sus personajes como representantes de una condición nacional inherentemente híbrida. La injerencia del pasado familiar en la construcción de ficciones es entonces un sugestivo punto de confluencia entre Borges y Lezama. En los dos esta herencia actúa como acicate para la actividad literaria, se plasma en ella y bajo nuevas máscaras termina constituyéndose también en una indagación de la identidad colectiva; así operan en cierto nivel de interpretación “El sur” y *Paradiso*. En los dos escritores la historia familiar se teje sobre la base de la unión de culturas y del diálogo entre lo americano y lo europeo. En los dos existen antepasados que participaron activamente en la configuración política de la nacionalidad. Los dos, finalmente, fueron reconocidos como intérpretes sobresalientes de la expresión nacional. Lezama no alcanzó la repercusión internacional de Borges y es, en éste sentido, menos “universal”<sup>40</sup>. Sin embargo en los dos existió una misma voluntad: la de superar regionalismos y usufructuar con libertad una tradición occidental a la que se sienten con derecho por herencia familiar y cultural.

### C) Vocación universalista

En última instancia, las miradas de Borges y de Lezama apuntan siempre al dominio sin fronteras de lo universal. Se percibe en el fondo de sus textos el interés por las “cuestiones últimas” que atañen a la humanidad, más allá de sus diferentes posiciones frente a lo metafísico<sup>41</sup>. Por otra parte sus escritos no muestran la menor timidez al entablar alianzas sorprendentes y secretos lazos de familiaridad entre los fenómenos más vulgares y cotidianos y las “altas” esferas del pensamiento y la cultura “universal”. Hay, en esto, además de una experiencia no exenta de juego, la sugerencia de una matriz común a todas las cosas, una suerte de ecumenismo que libera la re-

---

<sup>38</sup> *Paradiso*, 118.

<sup>39</sup> Véase R. Carrió Mendía: “La imagen histórica en *Paradiso*”, trabajo incluido en la ed. crít. de *Paradiso*, 539-555.

<sup>40</sup> Sirva como dato sintomático el hecho de que Borges es incorporado por Harold Bloom al corpus del “Canon Occidental”, en tanto no lo es Lezama Lima. H. Bloom: *El canon occidental*. Barcelona: Grama, 1997.

<sup>41</sup> Pienso, por ejemplo, en el particular pero ferviente catolicismo de Lezama, frente al escepticismo de un Borges para quien Dios es “la máxima creación de la literatura fantástica” y la teología “la perfección del género”. *Diálogos. Borges, Sábado*. Buenos Aires: Emecé, 1996, 28-29.

sistencia de cualquier frontera. Quién imaginaría, por ejemplo, que en un ángulo del sótano de la casa de Argentino Daneri, en la calle Garay, en Buenos Aires, se encontraría el infinito Aleph; o que el hierofante, casi sobrenatural Oppiano Licario, fabricado con la madera de un antiguo estoico romano y los sueños del mitológico Ícaro, vive *allí*, en un departamento de la planta baja de un edificio en la calle Espada 615 de La Habana<sup>42</sup>. En la base de ambas poéticas descansa la idea de una misteriosa com(ún)unidad universal. Bajo estas condiciones, las diferencias entre lo propio y lo ajeno, lo uno y lo otro, se tornan reversibles: el hombre de Buenos Aires y el de La Habana son también el Hombre y la Humanidad.

#### D) *Sur* y *Orígenes*

Si por un lado los proyectos literarios personales se construyen sobre esta apertura de relaciones entre lo de *aquí* y *ahora* y lo de *afuera* y *de todos los tiempos*, por otra parte este fue también el signo que caracterizó dos proyectos editoriales colectivos en los que Borges y Lezama, respectivamente, tuvieron una participación fundamental: las revistas *Sur* y *Orígenes*.

*Sur* aparece en 1931 bajo el impulso y la dirección de Victoria Ocampo. El título alude, como se ha visto en Borges, a un símbolo característico de la literatura argentina de entonces, si bien fue sugerido por Ortega y Gasset, cuya *Revista de Occidente* operó como modelo estimulante. *Sur* se propone rever la situación cultural americana “sin volver la espalda a Europa”, ligando las diversas regiones del *juven continente* entre sí y con el Viejo Mundo. Es un proyecto de elucidación, de autoafirmación y de integración que rechaza todo nacionalismo chovinista:

nuestra América [escribe Victoria Ocampo] es un país por descubrir y nada nos incita más al descubrimiento, nada nos pone más seguramente en el rastro de nuestra verdad como la presencia, el interés y la curiosidad, las reacciones de nuestros amigos de Europa. [...] Cada uno, según las fuerzas respectivas, nos pondremos a la búsqueda de América, de esa América del oculto tesoro<sup>43</sup>.

La revista nace así con el doble propósito de mirar hacia el interior americano para reconocerse y hacia fuera para descubrirse *frente a* y *a partir de* la cultura europea<sup>44</sup>. Borges, por cierto, publicó periódicamente en la revista desde este primer número y fue miembro de su “Consejo de redacción”.

<sup>42</sup> Este tipo de asociaciones entre lo local y lo universal no son, por supuesto, originalidades exclusivas. Piénsese en títulos como *Ulises criollo* de José Vasconcelos (1935), *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal (1948) u *Homero en Cuernavaca* de Alfonso Reyes (1949).

<sup>43</sup> V. Ocampo: “Carta a Waldo Frank”. *Sur*, 1 (otoño 1931), 17.

<sup>44</sup> La voluntad declaradamente americanista de *Sur* fue cediendo paso al interés por las novedades europeas y norteamericanas. En el n° 175 (mayo 1949) de la revista, Murena se queja de esta tendencia: “Nos ignoramos tanto los argentinos, los americanos. Necesitamos con tanta urgencia directas palabras sobre nosotros mismos”. En el número siguiente V. Ocampo le responde: “No creo que resulte saludable en esta época, ni que sea la misión del escritor, exaltar los nacionalismos (de cualquier índole)”. Este debate interno muestra las tensiones en el seno mismo de *Sur*.

El primer número de *Orígenes* aparece en 1944. Entre sus cuatro editores se cuenta José Lezama Lima, aunque a partir del quinto número el grupo se reduce a dos nombres: el suyo y el de José Rodríguez Feo, principal financiador del proyecto y responsable, en especial, de las colaboraciones extranjeras en la publicación. Como *Sur*, la revista se propone desde sus inicios el mismo movimiento de autodevelamiento y comunicación internacional. El nombre “Orígenes” señala la voluntad introspectiva, aunque libre de todo “ismo”, es decir, tanto de regionalismos como de vanguardismos. En su presentación, los editores definen su publicación como una *obra humanista de cultura*, fundamentalmente libre, auténtica, y superadora de antinomias:

En épocas de plenitud, la cultura, dentro de la tradición humanista, actúa con todos sus sentidos, tentando, incorporando el mundo a su propia sustancia. Cuando la vida tiene primacía sobre la cultura, dualismo sólo permitido por ingenuos o malintencionados, es que se tiene de ésta un concepto decorativo. Cuando la cultura actúa desvinculada de sus raíces es pobre cosa torcida y maloliente. *In hoc nescio primum, nescio deinde*. En estas cosas no hay primero, no hay después. Que siendo ambas, vida y cultura, una sola y misma cosa, no hay por qué separarlas y hablar de ridículas primacías<sup>45</sup>.

La defensa de lo *original* en tanto auténtico y seminal, implica también, por supuesto, la superación de la dualidad que opone lo local a lo extranjero; como había sintetizado Lezama en la presentación de su anterior revista, *Espuela de plata*: “La ínsula distinta en el Cosmos, o lo que es lo mismo, la ínsula indistinta en el Cosmos”<sup>46</sup>. La revista busca abrirse a la escena de la cultura occidental, americana y europea, a la vez que afirmar una literatura genuinamente cubana, allí representada por el llamado “grupo Orígenes”. Así, en uno de sus últimos números antes de la ruptura que separó a Lezama de Rodríguez Feo y señaló el comienzo del fin, la revista pudo preciarse de la siguiente publicidad:

Suscríbase a

**ORÍGENES**

**Revista de Arte y Literatura**

La revista donde han colaborado, ya en traducciones autorizadas por sus autores, ya los mejores escritores nuestros:

George Santayana, T. S. Eliot, Saint John Perse, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Wallace Stevens, Pedro Salinas, William Charles Williams, Alfonso Reyes, Albert Camus, José Bergamín, F. O. Matthiessen, Harry Levin, Macedonio Fernández, Katherine Annie Porter, José Moreno Villa, Vicente Aleixandre, María Zambrano, Fryda Schultz de Mantovani, E. Anderson Imbert, A. Abreu Gómez, Francisco Ayala, Stepehn Spender, José Revueltas, Joaquín Casaldueño, J. R. Wilcock, Roger Caillois, Marfa Rosa Lida, Luis Cernuda, Walter Pach, Octavio Paz, S. Serrano Poncela.

<sup>45</sup> *Orígenes* I (1944), 6. Aunque firman “Los editores”, el texto es reeditado en *Imagen y posibilidad* como original de Lezama.

<sup>46</sup> *Espuela de plata* A (agosto-setiembre 1939), 1.

De esta lista la mayor parte colaboró también con *Sur*, revista que *Orígenes* publicitó en la mayoría de sus números, a veces con exclusividad. Cabe señalar que, mientras que *Orígenes* tuvo casi siempre presente la publicación argentina<sup>47</sup>, *Sur*, en cambio, publicitó la revista cubana en relativamente pocas ocasiones<sup>48</sup>, aunque contó con colaboraciones de Virgilio Piñera y José Rodríguez Feo<sup>49</sup>.

Las conexiones con Argentina están señaladas en esta cita por la presencia de nombres como Macedonio Fernández, Anderson Imbert o María Rosa Lida, entre otros allí omitidos<sup>50</sup>. El cubano Virgilio Piñera, por su parte, escribe desde Buenos Aires, donde permanece hasta 1955. Merece destacarse el panorama de la literatura argentina que ofrece en el ensayo de 1947 “Nota sobre la Literatura Argentina de Hoy”<sup>51</sup>, donde caracteriza las letras rioplatenses como “tantálicas”, incapaces de consumir la incorporación de su realidad “natural” y retiradas hacia una “segunda naturaleza”, “un orbe metafísico gratuito pleno de categorías intelectuales, planes de evasión, aporías zenofísticas, mores geométricos y mónadas leibnizianas”<sup>52</sup>. Automáticamente viene a la mente el nombre de Borges, y en efecto éste es uno de los tres representantes del “tantalismo” argentino, junto con Macedonio Fernández y Oliverio Girondo. Las categorías que enfrenta Piñera —arte que nace de la vida / arte que surge del arte— parecen contradecir la superación de dualidades que proponía en su inicio la revista, al exigir una suerte de compromiso con el entorno social y censurar los supuestos “planes de evasión”<sup>53</sup>.

Si bien nunca colaboró directamente en *Orígenes*, la figura de Borges —entonces ampliamente reconocida en la escena cultural latinoamericana— aparece allí en

<sup>47</sup> Es interesante recordar la siguiente valoración de Lezama: “Leer revistas de calidad, a mi manera de ver, contribuye a enriquecer el estilo, pues en diversidad, ese salto de un tema a otro, es un constante ejercicio de la inteligencia. ¿Te recuerdas de *Sur*, *Revista de occidente*, *Cruz* y *Raya*, todas aquellas revistas de nuestra juventud? Creo que a todos nos sirvieron de mucho. Sobre todo nos enseñaron, en la diversidad que mostraban, a tener simpatías por las más diversas maneras de expresión”. *Cartas a Eloísa*. Carta del 24/1/1975, 192.

<sup>48</sup> Durante el período en que se publicó *Orígenes*, *Sur* le hizo publicidad en menos de una decena de números, una proporción relativamente pequeña dada la periodicidad de sus apariciones: mensuales hasta 1951 y bimestrales desde ese año. La última de estas publicidades está dedicada al *Orígenes* “disidente” de J. Rodríguez Feo. En números posteriores, *Sur* también promovió la nueva revista de este cubano, *Ciclón*, en la que participaron varios escritores argentinos a su vez relacionados con *Sur*.

<sup>49</sup> Casi todas ellas, sin embargo, son posteriores a su período “origenista”.

<sup>50</sup> También colaboraron Adolfo Fernández de Obieta y Eduardo González Lanuza.

<sup>51</sup> Este trabajo fue realizado por pedido expreso de Lezama, como puede leerse en una carta que le escribe a Piñera en agosto de 1946: “En relación con el ambiente intelectual argentino *Orígenes* necesita establecer una relación con escritores argentinos que Ud. sabe son afines. Los de *Sur*, los de *Papeles*, los nuevos escritores (de 20 a 25 años) que son aún poco conocidos, pero donde un ojo agudo puede percibir lo que después se va a mantener en la madurez. Por cartas y carticas es difícil establecer esa relación, y yo creo que Ud. nos puede enviar colaboración de todos ellos. Cada día se hace más difícil conseguir colaboración entre nosotros”. *Cartas a Eloísa*, 309-310.

<sup>52</sup> *Orígenes* 13 (primavera 1947), 48-53. La cita es de la p. 48.

<sup>53</sup> La expresión alude, obviamente, a Bioy Casares, cuya poética queda así implícita en el “tantalismo” criticado por Piñera.

otras dos ocasiones. Una de ellas es la reseña de la antología borgesiana *Poemas (1922-1943)*, escrita por Cintio Vitier en julio de 1945<sup>54</sup>. Fuera del tono laudatorio y del reconocimiento de Borges como “maestro de las letras argentinas contemporáneas”, vuelve a aparecer la oposición arte/vida, y así Vitier considera más lograda la poesía de Borges que “el sitio menos seguro” de sus “variaciones sobre temas metafísicos” en la prosa, puesto que “un artificio abstracto frente a un tema o proposición que no transcurre primero por la sangre, no engendra nada”<sup>55</sup>. Diez años más tarde Roberto Fernández Retamar presenta en “América, Murena, Borges” (1955) una nota crítica del ensayo *El pecado original de América* de H. A. Murena (1954), que trata el problema del intelectual americano frente a la tradición europea (*vid. supra* n. 13). Fernández Retamar objeta algunas de las ideas de Murena, en particular su tesis sobre “la necesidad del parricidio histórico que América realiza, o debe realizar, la aniquilación de Europa”<sup>56</sup>. La refutación se apoya en el siguiente argumento: la propuesta de Murena, dice Retamar, no es más que —irónicamente— la realización del antiguo sueño europeo de la regeneración del *homo naturalis*, “es Europa viéndose crecer de nuevo” en el espacio virgen del nuevo continente. Y agrega más adelante. “Más de una vez se piensa en Borges al leer el libro [...] Quizás todos los argentinos hagan ya pensar en Borges, de alguna manera”<sup>57</sup>. En efecto, su respuesta a Murena encuentra respaldo en lo que a su vez Borges había argumentado oportunamente en la conferencia sobre “El escritor argentino y la tradición” (1951)<sup>58</sup>. Retamar adhiere a sus ideas a este respecto, y en su defensa de Borges puede leerse una concordancia con el Lezama de *La expresión americana*:

el americano está animado de una peculiar ligereza, de cierta traviesa amplitud que puede permitir —para que el ejemplo sea inmediato— la obra de Jorge Luis Borges, en quien la nota americana más alta es, no la renuncia a Europa o la tonta danza planetaria en su derredor, sino la manera voraz, entre maliciosa y grave, de utilizar sus formas<sup>59</sup>.

Lezama, por supuesto, conoció bien la obra de Borges —no podía ignorarla—, pero fue parco en sus comentarios sobre ella. Según comentó con una ironía que ambos ejercitaban: “Parece que en una entrevista [Borges] ha dicho que no me conoce, yo tampoco le conozco a él”<sup>60</sup>.

<sup>54</sup> “En torno a la poesía de J. L. Borges”. *Orígenes* 6 (julio de 1945) 33-42.

<sup>55</sup> *Ibid.*: 37.

<sup>56</sup> “América, Murena, Borges”. *Orígenes* 38 (1955), 53-56. La cita es de p. 53.

<sup>57</sup> *Ibid.*: 55.

<sup>58</sup> Esta conferencia, originalmente pronunciada en 1951, fue publicada en *Sur* en 1955 (véanse las notas 2 y 13). Fernández Retamar remite únicamente a esta última, que debe haber sido la única que llegó a sus manos.

<sup>59</sup> *Op. cit.*: 56.

<sup>60</sup> Manuel Pereira: “El curso delfico”, 609.

### E) Detracciones

Si Shakespeare se inspira en mitos griegos o en leyendas italianas, a nadie se le ocurre decir que ha dejado de ser inglés [...] ¡Ah! Pero cuando un escritor latinoamericano habla de los griegos más de la cuenta, o se refiere con demasiado entusiasmo a los egipcios, al Tao o a los Vedas; si se le ocurre citar a Mallarmé [...] entonces empiezan a llamarlo “negrito catedrático”, “libresco”, “europeizado”, “pedante”, “exótico”, “afrancesado”. Eso, que le pasó a Cortázar, a Borges y a Carpentier, también le sucedió a Lezama. Paradójicamente esa aparente defensa de lo nacional es un síntoma de colonialismo cultural<sup>61</sup>.

El “tantalismo” literario que Piñera critica a Borges fue un reproche que también pesó sobre Lezama. Si bien las diferencias entre ambos cubanos se habían puesto de manifiesto mucho antes, en *Espuela de plata*<sup>62</sup>, ello no obstó para que Piñera publicara en *Orígenes*, aunque también allí se percibe el germen de la próxima ruptura. Como observa Remedios Mataix, ya en el ensayo “El país del arte”<sup>63</sup>, donde Piñera reclama una desacralización de la poesía, se advierte “una primera diatriba anti-Lezama, lanzada con la furia del ciclón, pero todavía desde dentro de la revista anterior”<sup>64</sup>. Piñera, en efecto, integró la redacción de la revista creada por Rodríguez Feo (*Ciclón*), desde su regreso de Buenos Aires en 1955, acompañando con la propuesta de una literatura más ligada a “la realidad”, el curso de eventos que culminó en la Revolución del 59<sup>65</sup>. El período inicial del nuevo régimen comportó ciertos ataques hacia un Lezama que, a pesar de haber apoyado el proceso, nunca abandonó su defensa de la autonomía poética. Fiel a la idea de *libertad* expuesta en el primer número de *Orígenes*<sup>66</sup>, practicó un compromiso con lo cubano menos explícito que lo comprendido

<sup>61</sup> *Ibid.*: 602-603.

<sup>62</sup> El enfrentamiento apresuró el fin de la revista y tiempo después llegó incluso a las manos. Luego de un ataque de Piñera a Lezama en la revista *Poeta* (mayo de 1943), ambos escritores coincidieron en el “Lyceum and Lawn Tennis Club” y allí las discrepancias ideológicas terminaron en lucha libre, graciosamente descrita por Guillermo Cabrera Infante en “Vidas para leerlas”. *Vuelta* 14 (1980), 4-16.

<sup>63</sup> Publicado en 1947, tres números después de “Nota sobre la Literatura Argentina de Hoy”.

<sup>64</sup> Remedios Mataix: *La escritura de lo posible. El sistema poético de José Lezama Lima*. Murcia: AEELHI, 2000, 118.

<sup>65</sup> La revista *Ciclón* se publica entre 1955 y 1957, con una reaparición singular en 1959, después de la Revolución. Desde su primer número se manifiesta como una alternativa enfrentada a *Orígenes*: “[...] borramos a *Orígenes* de un golpe. A *Orígenes* que como todo el mundo sabe tras diez años de eficaces servicios a la cultura en Cuba, es actualmente sólo peso muerto” (*Diccionario de la literatura cubana*, t. 1. La Habana: Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, 1980, “Ciclón”: 214). En su último número, Rodríguez Feo justifica el silencio de dos años: “en los momentos en que se acrecentaba la lucha contra la tiranía de Batista y moría en las calles de La Habana y en los montes de Oriente nuestra juventud más valerosa, nos pareció una falta de pudor ofrecer a nuestros lectores simple ‘literatura’. Todo tipo de crítica política o social estaba condenado de antemano por la feroz censura” (*ibid.*: 214).

<sup>66</sup> “La libertad consiste para nosotros en el respeto absoluto que merece el trabajo por la creación, para expresarse en la forma más conveniente a su temperamento, a sus deseos o a su frustración, ya partiendo de su yo más oscuro, de su reacción o acción ante las sollicitaciones del mundo exterior, siempre que se manifieste dentro de la tradición humanista, y la libertad que se deriva de esta tradición que ha sido el orgullo y la apetencia del americano”. *Orígenes* 1, 5-6.

en el nuevo reclamo juvenil<sup>67</sup>. Los embates más duros provinieron del suplemento cultural *Lunes de Revolución* (1959-1961), cuya posición insistía sobre la necesidad de aliar la producción literaria a la actividad social y política:

No tenemos una decidida filosofía política, aunque no rechazamos ciertos sistemas de acercamiento a la realidad —y cuando hablamos de sistema nos referimos, por ejemplo, a la dialéctica materialista o al psicoanálisis o al existencialismo. Sin embargo, creemos que la literatura —y el arte— por supuesto deben acercarse más a la vida y acercarse más a la vida es, para nosotros, acercarse más a los fenómenos políticos, sociales y económicos de la sociedad en que vive<sup>68</sup>.

En *Lunes* —donde no casualmente colaboraban también Virgilio Piñera y José Rodríguez Feo— se arremetió especialmente contra Lezama, criticando su oscuridad barroca y su profusa erudición, acusándolo de “negrito catedrático” y “boticario de provincia”. Una serie de ataques que, según testimonia Reynaldo González, logró provocar el “recelo” y retraimiento del poeta<sup>69</sup>. Sus años posteriores estuvieron marcados por luces y sombras. Por una parte, la consagración definitiva a partir de *Paradiso* (1966), el reconocimiento dentro y fuera de Cuba<sup>70</sup>, los premios internacionales<sup>71</sup> y, en 1970, el homenaje por su 60º aniversario, con la publicación de su *Poesía completa*, de *La cantidad hechizada*, y del volumen *Valoración múltiple*<sup>72</sup>. Pero como

<sup>67</sup> No puede dudarse que, desde siempre, Lezama mostró un hondo interés en la elucidación de la identidad cubana, como puede verse ya manifiestamente en su “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, publicado por primera vez en 1938. Y en cuanto a la Revolución, Lezama la recibió con entusiasmo, según demuestran las últimas páginas de su ensayo “A partir de la poesía” (1960), entre otros textos. Los reproches de la nueva generación tienen que ver con la emergencia de una nueva poética: “al oponerse al trascendentalismo de *Orígenes*, la revista [*Ciclón*] estaba defendiendo un interés por lo immanente, por la realidad, por el día a día, que la Revolución confirmaría como prioritario. Basta recordar que en *Ciclón* publicó buena parte de la nueva generación de escritores que emprendería muy poco tiempo después la defensa del coloquialismo desde las páginas literarias del periódico *Revolución*”. R. Mataix, *op. cit.*: 123.

<sup>68</sup> “Una posición”. *Lunes de revolución* 1 (1959), 1. Cit. de *Diccionario de la literatura cubana*, t. 1, 526.

<sup>69</sup> R. González, *op. cit.*: especialmente 87-88.

<sup>70</sup> “Julio Cortázar elogió la novela en un artículo lleno de entusiasmo (*Unión*, 1966) que, recogido en *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), hizo pasear la fama de nuestro poeta por varios mundos. Muy oportunamente Armando Álvarez Bravo edita *Órbitas de Lezama Lima* (1966), antología que recoge poesía, ensayos, cuentos y fragmentos de las novelas, además de un ensayo-prólogo de Álvarez Bravo donde se explica la obra de Lezama con más claridad que en las críticas precedentes y ayuda —con sus reediciones extranjeras— a darlo a conocer más allá de las costas de Cuba. Pronto Trocadero 162 se convirtió en lugar de peregrinaje para cuantos escritores de Hispanoamérica, Europa y los Estados Unidos visitaban la Isla. La novela fue traducida al francés, al italiano y, por último, al inglés, recibiendo elogiosas reseñas en París, Roma Nueva York y Londres...”. M. Junco Fazzolari: *Paradiso y el sistema poético de José Lezama Lima*. Buenos Aires: Fernando García Cambero, 1979, 21.

<sup>71</sup> En 1972 España le otorga el Premio Maldoror por su *Poesía completa* e Italia el Premio del Instituto Italo-Latinoamericano por la novela *Paradiso*.

<sup>72</sup> *Poesía completa*. La Habana: Letras Cubanas, 1970. *La cantidad hechizada*. La Habana: UNEAC, 1970. *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima. Serie Valoración múltiple*. La Habana: Casa de las Américas, 1970.

contrapartida, continuaron las mismas críticas y detracciones, que en 1971 alcanzaron su clímax con el “caso Padilla”<sup>73</sup>, y que terminaron ensombreciendo los últimos años de Lezama<sup>74</sup>. El reconocimiento póstumo fue, sin embargo, el signo definitivo de su aprecio en Cuba, donde hoy es indiscutiblemente una de las más altas figuras de la literatura nacional.

También Borges ha llegado a ser un referente insoslayable —casi un mito— en el terreno de las letras argentinas. También él, sin embargo, fue criticado por *evasivo*, *difícil* o *européizado*, desde una perspectiva que apreciaba como primordial la subordinación de la ficción a la vida concreta y “real”. Por supuesto que, también como Lezama, tuvo su reivindicación, en gran medida gracias al espaldarazo internacional<sup>75</sup>. Al margen de las diferentes circunstancias políticas que debieron atravesar ambos escritores en sus respectivos países, es interesante destacar el cariz común de las principales críticas, especialmente las referidas al problema del compromiso del escritor con su entorno. Ya en 1933, en una encuesta sobre Borges publicada en la revista *Megáfono*, se criticaba su escritura divorciada de “la vida”<sup>76</sup>. Nueve años más tarde, con motivo de la infructuosa presentación del libro *El jardín de los senderos que se bifurcan* al Premio Nacional de Literatura, se suscitó un interesante cruce de reivindicaciones y ataques. En este contexto, un artículo de la revista *Nosotros* calificó los cuentos de Borges como

literatura deshumanizada, de alambique; más aun, de oscuro y arbitrario juego cerebral [...] una obra exótica y de decadencia que oscila, respondiendo a ciertas desviadas tendencias de la literatura inglesa contemporánea, entre el cuento fantástico, la jactanciosa erudición recóndita y la narración policial; oscura hasta resultar a veces tenebrosa para cualquier lector, aun para el más culto<sup>77</sup>.

Una escritura así, de acuerdo a la revista, no podía merecer el “galardón de la mayor recompensa nacional”. Vale destacar en esta línea de críticas una voz que se fue volviendo cada vez más relevante en el contexto literario argentino: la de Ernesto

<sup>73</sup> El poeta Heriberto Padilla, interrogado en 1971 como sospechoso de diversionismo intelectual, se defendió acusando a Lezama, entre otros, de antirrevolucionario.

<sup>74</sup> Las cartas de Lezama a su hermana Eloísa desde 1961 hasta la muerte del escritor en 1976, son una muestra palmaria del estado íntimo de angustia, aislamiento y opresión que sufrió el poeta en sus últimos años, aun con el aliciente de los homenajes dentro y fuera de Cuba.

<sup>75</sup> Si bien Borges había sido introducido en Europa por Roger Caillois ya en 1944 (*Lettres Françaises* publicó algunos de sus cuentos), su consagración definitiva sobrevino a partir del Premio Formentor, que recibió compartido con Samuel Beckett en 1961. Gracias a él fue “descubierto” por un amplio público y por la crítica periodística y universitaria internacional. En 1962, a pedido de André Malraux, recibió la insignia de *Commandeur de l'ordre des Lettres et des Arts* del gobierno francés, y en 1965 la Insignia de Caballero de la Muy Distinguida Orden del Imperio Británico, de manos de la reina británica.

<sup>76</sup> Un joven Enrique Anderson Imbert, por ejemplo, criticaba a Borges porque “La realidad argentina está ausente en sus ensayos. Leyendo a Borges parece que las figuras de nuestra tradición literaria no fuesen más que nueces vacías [...] sus libritos, engendrados sin sangre y sin fuerza en sus entrañas mal alimentadas, van apareciendo año tras año pero muertos”. Citado por M. L. Bastos: *Borges ante la crítica argentina (1923-1960)*. Buenos Aires: Hispamerica, 1974, 113-114.

<sup>77</sup> “Los premios nacionales de literatura”. *Nosotros* 76 (julio 1942), 117-118.

Sábato. Sábato, que entre 1941 y 1943 formó parte del grupo Sur y trató cercanamente a Borges, en ensayos como *Uno y el universo* (1945) o *El escritor y sus fantasmas* (1963) lamentó repetidamente la “deshumanización” de sus ficciones, su aislamiento de la “vida” y de la “realidad”, su reclusión en una exquisita pero inútil “torre de marfil”<sup>78</sup>. En el fondo, plantea Sábato, se trata de dos posiciones enfrentadas ante la literatura y la realidad: una “idealista” —la de Borges— y otra “existencialista” —la del propio Sábato—. Incluso en su diálogo de 1974 con Borges sigue insistiendo en que aquel es un “escritor para escritores”, es decir, alejado de “la vida”<sup>79</sup>.

En la década del 50 emerge un nuevo modelo de discusión cultural y, a partir de él, la actualización de viejas objeciones hacia la obra de Borges. Ahora se lo juzga más específicamente según la medida sartreana del “compromiso”, con un enfoque comparable al de la revista cubana *Lunes*. Desde esta perspectiva escribe Adolfo Prieto el primer libro crítico dedicado a su obra, *Borges y la nueva generación* (1954). El estudio es, más que un análisis “objetivo”, una diatriba contra la poética borgesiana. Prieto asume la voz de “la nueva generación”, “extraña” y “ajena” a la obra de Borges, postula la “inutilidad” de sus ficciones en la medida de su evasión de los temas “humanos” y la rechaza categóricamente como mera “literatura de consumo”, “vacía de sustancia vital”. Prieto también trata la cuestión del escritor argentino frente a la tradición, que aborda a partir de la conferencia pronunciada por Borges en 1951. Su posición es, de nuevo, discrepante: para Prieto “nuestro mundo y el mundo de la cultura occidental no ligan fácilmente”<sup>80</sup>, por lo que considera esta relación como una oposición en conflicto. Reclama “seriedad” y “compromiso” con la circunstancia (con “nuestro mundo”) y descrece, en suma, de que la literatura de Borges haya “contribuido” en algo a “vitalizar la existencia” del ancho dominio que se ha arrogado como patrimonio: Occidente, el Universo. Este tipo de críticas y de reclamos perdura a lo largo de los 70 en Argentina<sup>81</sup>.

## F) En suma

Las preguntas acerca de la identidad latinoamericana son de larga data, surgen como consecuencia natural a partir del proceso de independencia. Los americanos, decía Bolívar, “no somos indios ni europeos, sino una especie media entre los legítimos

<sup>78</sup> “Este mundo cruel que nos rodea lo fascina a Borges, al mismo tiempo que lo atemoriza. Y se aleja hacia su torre de marfil en virtud de la misma potencia que lo fascina. El mundo platónico es su hermoso refugio: es invulnerable, y él se siente desamparado; es limpio, y él detesta la sucia realidad; es ajeno a los sentimientos, y él rehuye la efusión sentimental; es eterno, y a él lo aflige la fugacidad del tiempo. Por temor, por repugnancia, por pudicia y por melancolía, se hace platónico”. “Los dos Borges”. *El escritor y sus fantasmas*. En *Obras completas. Ensayos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1996, 307-308.

<sup>79</sup> *Diálogos*, 48-49.

<sup>80</sup> Adolfo Prieto: *Borges y la nueva generación*. Buenos Aires: Letras Universitarias, 1954, 23.

<sup>81</sup> Véase, por ejemplo, Juan Carlos Tealdi en *Borges y Viñas: literatura e ideología*. Madrid: Orígenes, 1983.

propietarios del país y los usurpadores españoles”<sup>82</sup>. La cuestión identitaria se ha planteado, desde un comienzo, como una reflexión inescindible de la relación con Europa, un vínculo difícil que a lo largo de los siglos XIX y XX ha suscitado posiciones diversas y enfrentadas, generalmente ligadas a debates de orden político. Uno de los puntos más conflictivos en esta discusión es la asimetría implícita en la dicotomía cultura europea / americana, en la que lo europeo aparece como *dado* y legitimado *per se*, en tanto lo americano se considera en un sitio de subalternidad y dependencia. Así explica Leopoldo Zea la persistente necesidad de autoafirmación americana:

Europa, el Occidente, ha acuñado una idea del hombre y una idea de la cultura frente a los cuales ha de justificarse toda expresión humana y cultural. Europa crea cultura, y por ello nunca se interroga sobre la posibilidad o existencia de la misma. Crea literatura y filosofía sin preguntarse si ellas son legítimas ya que no tienen ante quién legitimarse. En nuestra América este preguntar tiene sentido porque surge en relación con alguien que juzga y concede la regateada humanidad. Se plantea en relación con alguien de quien los hombres de esta América se saben dependientes. La legitimación viene, precisamente, de este alguien externo a nuestros hombres y pueblos. Legitimación para quienes se sienten a sí mismos ilegítimos, bastardos y en culpa por una falta que les ha sido impuesta<sup>83</sup>.

Ya hemos visto conceptos como los de “temor” y “complejo” en los ensayos de Borges y Lezama. Pero sus puntos de vista se dirigen precisamente a deconstruir la desigualdad de la que surge esa “bastardía”, superando el dualismo que opone lo europeo a lo americano. Con ello adelantan una postura frente a la “cultura occidental” que con los años se irá proponiendo con un énfasis creciente. Como reclama el mismo Leopoldo Zea:

[El americano] Tiene que hacer suya a Europa, su historia y su cultura, pero sin dejar por ello de ser americano. Hacer la historia y la cultura europea parte de la historia y cultura americanas. Hacer, precisamente, lo que Europa ha venido haciendo de sí misma, de su historia y su cultura hasta trascender sus fronteras geográficas y culturales, prolongándose en otros pueblos y culturas, pero sin que este su prolongarse implique anular, ahogar, soterrar esos otros pueblos y culturas, ya que así anularía su propio desarrollo. Una Europa sin esta capacidad dialéctica, asuntiva, sería una Europa muerta, eco y sombra de sí misma<sup>84</sup>.

En los últimos años se ha subrayado esta situación latinoamericana desde el marco de la teoría del “postcolonialismo”, que supone una relación diferente entre los discursos del “centro” y del “margen” en el nuevo escenario de la cultura occidental. Me interesa destacar esto, ya que algunos autores han rescatado a Borges como ejemplo de este nuevo paradigma. Un paradigma en el que, si por un lado se agudiza la subordinación desde el punto de vista económico y científico-tecnológico, por otro lado, en el terreno cultural, comienza a quebrarse la relación jerárquica centro > periferia:

<sup>82</sup> S. Bolívar: “Carta de Jamaica”. En *Discursos, proclamas y epistolario* político. Madrid: Editora Nacional, 1975, 157.

<sup>83</sup> L. Zea: “Búsqueda de la identidad latinoamericana”. En L. Zea et al.: *El problema de la identidad latinoamericana*. México: UNAM, 1985, 14.

<sup>84</sup> *Op. cit.*: 29.

The dialogue, the debate which is now beginning, is not one of simple reproduction, but rather one of adaptation and of relativization of the dominant discourses of the centre. The point in question is now the re-writing the centre's discourse, as anti-discourse, as a subversive discourse, a discourse of the centre's de-centring, in a semiotic-epistemologic way (and not an ideological, militant, committed way). This subversive discourse no longer deals with the reconstruction of a substantial identity (essence), but with an appropriation of the discourses of the centre and of its implantation, recodifying it through inclusion in a new context and historical paradigm<sup>85</sup>.

La sentencia borgesiana "Nuestro patrimonio es el universo" es, según el autor de esta cita, "a perfect example of what I have described as Post-Coloniality"<sup>86</sup>. También es, de hecho, el epígrafe con que se abre el libro en que participa, que a su vez incluye otro trabajo referido a Borges como ejemplo de discurso "postcolonial"<sup>87</sup>. Pero es justo advertir, *al margen* de estas consideraciones, que las ideas tan celebradas en el Borges de "El escritor argentino y la tradición" resuenan también en otros escritores menos abordados en Europa. Por ejemplo: José Lezama Lima.

---

<sup>85</sup> Alfonso de Toro, "Post-Coloniality and Post-Modernity: Jorge Luis Borges: The Periphery in the Centre, the Periphery as the Centre, the Centre of the Periphery". En F. de Toro & A. de Toro (eds.): *Borders and Margins. Post-Colonialism and Post-Modernism*. Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1995, 15.

<sup>86</sup> *Op. cit.*: 26.

<sup>87</sup> W. Luis: "Borges, the Encounter, and the Other: Blacks and the Monstruous Races". *Ibid.*: 61-78.